

ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ

Հենրիկ Էդոյան

*Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ
ORCID ID: 0009-0009-7946-1590*

henrikedoyan@list.ru

DOI: 10.54503/1829-0116-2026.1-13

ԳՈՂԳՈԹԱՅԻ ՄԻՍՏԵՐԻԱՆ. ԴԱՆՏԵ, ՇԵՔՍՊԻՐ*

*Բանալի բառեր – Վերածնունդ, Դանտե, Շեքսպիր, Գողգոթա, խաչելություն,
ճանապարհ:*

Հոդվածում հեղինակը մեկնաբանում է արևմտյան-քրիստոնեական գրականության երկու մշակութային համակարգերի՝ Միջնադարի և Վերածնունդի անցման և փոխակերպման պարադիգման, աստվածայինի պատկերացման և հոգևոր վերապրման դինամիկան, երբ Քրիստոսն ընկալվում է որպես Քրիստոս-Աստված Միջնադարի գրականության միկրոհամակարգում, իսկ Վերածննդի մշակույթում՝ Քրիստոս-Մարդ: Առաջինի դեպքում մարդն է ընկալվում իբրև ֆոն, իսկ երկրորդում՝ Աստված ինքն է դառնում ֆոն: Ուստի Միջնադարը և Վերածնունդը, թեև գրապատմական ընթացքի հակադիր համակարգերի դրսևորումներ են, բայց միաժամանակ իրենց մեջ կրում են աստվածաշնչային, ավելի ստույգ, ավետարանական Կոսմոսը, որն արևմտյան գրականության անկյունաքարն է, որի բարձրակետը Գողգոթայի միստերիան է՝ Աստծու խաչելության և հարության սրբազան (սակրալ) միջուկը:

Հարության գաղափարը համաշխարհային գրականության մեջ իր բարձրագույն մարմնավորումն է գտել Դանտե Ալիգիերի «Աստվածային կատակերգություն» երկում, իսկ խաչելության մոտիվը՝ Շեքսպիրի ողբերգություններում: Շեքսպիրի դիոնիսոսյան արվեստը իր դրամատիկական բնույթով թեև հակադիր է Դանտեի ապոլոնյան արվեստին, բայց թե՛ Շեքսպիրի, թե՛ Դանտեի ստեղծագործությունները, իբրև Ոգու իդեալական մոդելի միավորներ, չեն հակասում իրար:

Մեկնաբանական այս ելակետից է հեղինակը անդրադառնում և վերլուծում Դանտեի և Շեքսպիրի ստեղծագործությունը, Միջնադարը՝ Հարության միստերիայի, Վերածնունդը՝ Խաչելության դրամայի աստվածաշնչային պատկերման զուգահեռում: Գրական մեկնաբանության այս «մեթոդը» բացառապես հեղինակի ինքնության և հոգևոր-փիլիսոփայական հայեցողության արտահայտությունն է, որն ունի իր նախապատմությունը, ամբողջությունը և գրապատմական նշանակությունը:

* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության է 16.03.2026 թ.:

Ուղարկվել է գրախոսության 17.03.2026 թ.:

Henrik Edoyan
Doctor of Philology, Professor
Institute of Literature after M. Abeghyan NAS RA
ORCID ID: 0009-0009-7946-1590
henrikedoyan@list.ru

THE MYSTERY OF GOLGOTHA: DANTE AND SHAKESPEARE

Keywords: *Renaissance, Dante, Shakespeare, Golgotha, Crucifixion, Path.*

In this article, the author interprets the paradigm of transition and transformation between two cultural systems of Western Christian literature—the Middle Ages and the Renaissance—as well as the dynamics of the representation of the divine and spiritual experience. In the literary microsystem of the Middle Ages, Christ is perceived as Christ-God, whereas in the culture of the Renaissance He appears as Christ-Man. In the first case, the human being is perceived as the background; in the second, God Himself becomes the background.

Thus, although the Middle Ages and the Renaissance represent opposing systems within the course of literary history, they simultaneously carry within them the biblical—more precisely, the Evangelical—Cosmos, which constitutes the cornerstone of Western literature. Its highest culmination is the mystery of Golgotha, the sacred core of the crucifixion and resurrection of God.

The idea of the Resurrection finds its highest embodiment in world literature in Dante Alighieri's *Divine Comedy*, while the motif of the Crucifixion is manifested in Shakespeare's tragedies. Shakespeare's Dionysian art, by its dramatic nature, stands in contrast to Dante's Apollonian art; yet the works of both Shakespeare and Dante, as integral units of the ideal model of the Spirit, do not contradict one another.

From this interpretative starting point, the author examines and analyzes the works of Dante and Shakespeare, drawing a parallel between the Middle Ages as the mystery of the Resurrection and the Renaissance as the drama of the Crucifixion within the biblical imagery. This method of literary interpretation is exclusively an expression of the author's identity and spiritual-philosophical vision, possessing its own prehistory, coherence, and significance within literary history.

Генрик Эдоян
Доктор филологических наук, профессор
Институт литературы имени М. Абегиана НАН РА
ORCID ID: 0009-0009-7946-1590
henrikedoyan@list.ru

МИСТЕРИЯ ГОЛГОФЫ: ДАНТЕ И ШЕКСПИР

Ключевые слова: *Возрождение, Данте, Шекспир, Голгофа, Распятие, путь.*

В статье автор интерпретирует парадигму перехода и трансформации двух культурных систем западно-христианской литературы — Средневековья и Возрождения, а также динамику осмысления божественного и духовного переживания

ния. В литературной микросистеме Средневековья Христос воспринимается как Христос-Бог, тогда как в культуре Возрождения — как Христос-Человек. В первом случае человек выступает как фон, во втором — сам Бог становится фоном.

Таким образом, Средневековье и Возрождение, хотя и являются проявлениями противоположных систем в ходе литературно-исторического процесса, вместе с тем несут в себе библейский, точнее — евангельский Космос, который является краеугольным камнем западной литературы. Его высшей кульминацией является мистерия Голгофы — сакральное ядро распятия и воскресения Бога.

Идея Воскресения в мировой литературе находит своё высшее воплощение в произведении Данте Алигьери «Божественная комедия», тогда как мотив Распятия проявляется в трагедиях Шекспира. Дионисийское искусство Шекспира, по своей драматической природе, противопоставляется аполлоническому искусству Данте; однако творчество как Шекспира, так и Данте, будучи единицами идеальной модели Духа, не противоречат друг другу.

Исходя из этой интерпретационной позиции, автор обращается к анализу произведений Данте и Шекспира, сопоставляя Средневековье как мистику Воскресения и Возрождение, как драму Распятия в библейском изображении. Данный «метод» литературной интерпретации является исключительно выражением авторской идентичности и духовно-философской концепции, обладающей своей предысторией, целостностью и литературно-историческим значением.

Ներածություն

Ինչպես գիտենք, գրականությունը ոչ միայն հեղինակի հոգեմտավոր ներքին «հատակագծի» արտահայտությունն է, այլև կրոնափիլիսոփայական այն համակարգի, հոգևոր այն *տիեզերքի*, որի սահմաններում անցնում է նրա գիտակցական և անգիտակցական կյանքը: Յուրաքանչյուր ստեղծագործություն ներքուստ «բացված է» այդ տիեզերքի նկատմամբ, մի պատուհան, որտեղից երևում է *հոգեմտավոր* այն անվերջությունը, որը նրա *ինֆորմացիոն* միասնական կենտրոնն է, նրա գոյության գլխավոր սկզբունքը: «Դրանք սոսկ կրթոտ զգացմունքների վայրկենական առկայծումներ չեն. դրանք ցույց են տալիս խոր միասնականություն և անընդհատություն: Եվրիպիդեսն ու Շեքսպիրը, Մերվանտեսն ու Մոլիերը մեզ չեն զվարճացնում կյանքի ներկայացման առանձին տեսարաններով: Այդ տեսարաններն ինքնին ընդամենը խաբուսիկ ստվերներ են: Բայց հանկարծ մենք սկսում ենք տեսնել այդ ստվերների ետնամասը՝ հայտնաբերելով նոր իրականություն» (Կասիրեր, 2008): Փիլիսոփայի մտքում էականը միասնականությունն է, որի մեջ քողարկված է նրա «ետնամասը» (ներքին պլանը) և նրա հետ կապված «նոր իրականությունը»: Այդ միասնականությունը վերաբերում է ոչ միայն գրական ստեղծագործություններին, այլև այն մշակութային համակարգին, որում նրանք ստեղծվել են: Արևմտյան գրականության ներքին միասնականությունը և նրա էվոլյուցիայի միասնական ընթացքը հենվում է քրիստոնեական աշխարհայացքի և նրա ընդհանուր

միասնական մշակութային «փնֆորմացիոն» անբաժանելի կենտրոնի վրա, որը ներքուստ կառավարում և կազմակերպում է այդ մշակույթի «տաճարի» կառուցումը: Մուտք գործելով այդ Տաճարից ներս՝ մենք գտնում ենք Ոգու անբաժանելի միասնականությունը, որը գործում է ներկայացվող պատկերների «ետնամասում»:

Արևմտյան (կամ այլ կերպ ասած՝ քրիստոնեական) մշակույթի հիմքը, ըստ էության, քրիստոնեական Աստվածության պատկերացումն է, Քրիստոսի ընկալման և նրա հոգևոր վերապրման դինամիկան, որից կախված է մշակույթի բնույթը, նրա էվոլյուցիայի առանձնահատկությունները, նրա պատմական գծի ընդհանուր պարադիգման: Այսպես, Միջնադարում Քրիստոսն ընկալվում է որպես Քրիստոս-Աստված, ուր մարդը դառնում է ընդհանուր ֆոն (ընդհանուր հեռանկար), իսկ Վերածնունդի մշակույթի մեջ այն ընկալվում է որպես Քրիստոս-Մարդ, ուր Աստված ինքն է դառնում ֆոն. միջնադարյան մշակույթի մեջ Աստվածային ուժեղ շոդարձակումը ծածկում է մարդու պատկերն այնպես, ինչպես Վերածնունդի մշակույթում մարդու մարմինը վարագուրում է Աստծուն¹: Այս երկու մշակութային համակարգերը, որոնք ավելի մեծ մակրոհամակարգի երկու կողմերն են, Քրիստոսին ընկալում են երկու տարբեր պարադիգմաների տեսանկյունից՝ «Քրիստոս-Աստված» և «Քրիստոս-Մարդ», որի հետ կապված են նրանց ինֆորմացիոն-կառուցվածքային ներքին տարբերություններն ու ընդհանրությունները: Լինելով տարբեր, նույնիսկ հակադիր համակարգեր (Միջնադար և Վերածնունդ)՝ նրանք իրենց մեջ կրում և զարգացնում են Աստվածաշնչային, ավելի ճշգրիտ՝ Ավետարանական այն Կոսմոսը, ուր տեղի է ունենում Աշխարհի և Մարդու հավերժական դրաման՝ դիտված ժամանակային և տարածական տարբեր դիտանկյուններից և մարդու հոգևոր-ինտելեկտուալ զարգացման տարբեր աստիճաններից:

Պետք է ասել, որ գրականությունը, ի վերջո, կապված է Կոսմոսի անմիջական կամ ոչ անմիջական, քողարկված, երբեմն պարզապես անտեսանելի ընկալումների հետ: Գրականության սահմանները չափվում են Կոսմոսի սահմանների (կամ անսահմանության) վրա: Մուրբ Գիրքը, այսպիսով, արևմտյան գրականության անկյունաքարն է: Ինչի մասին էլ գրի հեղինակը, միևնույն է, նա գործում է Մուրբ Գրքի բարոյա-հոգեբանական, գաղափարական, գոյաբանական սահմաններում, որտեղ բոլոր սյուժեների

¹ «Վերածնունդ ասելով ես հասկանում եմ մշակութային այն դարաշրջանը, որը XIV դարում հաջորդելով Միջնադարին, ոչ թե ավարտվում է XVII դարի սկզբներին, այլ շարունակվում է մինչև XX դար, իսկ մշակութային ոճերն ու ուղղությունները (կլասիցիզմ, լուսավորչականություն, ռոմանտիզմ, սիմվոլիզմ, մոդեռնիզմ) նրա առանձին ենթաշրջաններն են, նրա զարգացման առանձին աստիճանները (սա ինքնըստինքյան առանձին հարց է, որի շուրջը կարելի է խոսել) (Էդդյան, 2009: 11-12):

գաղափարների, պատկերների գազաթնակետը Գողգոթայի միստերիան է, կարելի է ասել՝ Սուրբ Գրքի կենտրոնը, ուր գալիս և իրար են միահյուսվում բոլոր գծերը, էգոտերիկ և էկզոտերիկ բոլոր գաղափարները և կերպարները: Գողգոթայի միստերիան՝ Աստծու խաչելության և հարության երկու աստիճաններով, կազմում է Ավետարանական ինֆորմացիոն սրբազան (սակրալ) միջուկը, որը ներքուստ վերափմաստավորում և վերակողմավորում է ողջ Սուրբ Գիրքը, և արտացոլվելով գրականության մակարդակում՝ դառնում գրականության ներքին «գաղտնի կողմ», որից դուրս են գալիս նրա սեմանտիկական գլխավոր գծերն ու գիտակցական-ենթագիտակցական բոլոր պարամետրերը՝ հաճախ արտաքին հայացքի համար անտեսանելի և անմատչելի: Միջնադարյան մշակույթի, նրա հոգևոր-ինտելեկտուալ որոնումների հիմնաքարը Հարության գաղափարն է, Քրիստոսի հարության մոտիվը, ինչին ձգտում է միջնադարյան ողջ զարգացումը: Առանց Հարության, ինչպես գրում է Սուրբ Պողոսը, ամեն ինչ ունայն է և անիմաստ (Ա Կորնթացիներ 15, 14): Հարության մոտիվը համաշխարհային գրականության մեջ իր բարձրագույն մարմնավորումն է գտել իտալացի հանճարեղ բանաստեղծ Դանտե Ալիգիերիի «Աստվածային կատակերգության» մեջ:

Առաջին հայացքից Դանտեի պոեմում դժվար է գտնել Հարության անմիջական թեման, քանի որ այն, ի վերջո, հոգու հետմահու անցումների պոետական պատմությունն է, չհաշված այն այլաբանական լեզվամակարդակը, որը գործում է պոեմի ներքին ձևի մեջ, և որի մասին գրում է ինքը բանաստեղծը՝ ակնարկելով իր ստեղծագործության բազմաշերտ կառուցվածքային բնույթը («Խնջույք» տրակտատը): Հարության մոտիվը բացահայտվում է այն «խմբուլսի» մեջ, որը շարժման մեջ է դնում պոեմի ողջ կառուցվածքը, նրա կոմպոզիցիոն ամբողջությունը, մտահղացման միասնականությունը և այն *ինֆորմացիոն* կենտրոնը, որն ի մի է բերում պոեմի առանձին մասերն ու դետալները, այդ ամենը հավաքում կոմպոզիցիոն անթերի, սլացիկ և նպատակադրված մի համակարգի մեջ, որի ներքին «էներգիան» պոեմի՝ սկզբից մինչև վերջ ձգվող հզոր «լույսի ճառագայթը»՝ իր ուժն ու կենսունակությունը, ստանում է Հարության «խմբուլսից»: Արմատներով նա հասնում է էներգիայի այն հզոր աղբյուրին, որը հարություն է տվել մեռած Հիսուս Քրիստոսին: Ըստ էության, Քրիստոսին հարություն տվող այդ «բիռ-էներգիան» և պոեմի ողջ կոմպոզիցիան շարժման մեջ դնող ուժը նույն բնույթն ունեն: Այն, ինչ կատարվում է պոեմի ներսում, կապված է մարդկային մտքի համար դժվարըմբռնելի Հարության «սկզբնաշարժիչ» հետ:

«Անտառը», որտեղ մոլորվում է Դանտեն, գրականության մեջ մեկնաբանվում է որպես մեղքի և մոլորության այլաբանություն, որից ազատվելու համար մարդուն անհրաժեշտ է «երկնային ուժերի» օգնություն, հակառակ

դեպքում նա չի կարող սեփական ուժերով ազատվել այդ ամենից: Եթե ավելի ճշգրիտ մոտենանք հարցին, կտեսնենք, որ Դանտեի «անտառը» կարելի է մեկնաբանել որպես մահվան ոլորտ, ուր մարդը դատապարտված է կորստյան, եթե չլինի Աստվածային միջամտություն, որով նա հարություն է առնում մահվան «անտառից», մտնում «քրիստոնեական Կոսմոս»՝ վերապրելու այդ ամբողջ միստերիալ վիճակները, որոնք տրվում են հարություն առած մարդուն՝ անցնելու դեպի ավելի բարձր աշխարհներ: Այդ աշխարհները ավարտուն, մինչև վերջ կառուցված, անփոփոխ, մեկընդմիջ տրված, իր կոմպոզիցիայի մեջ անշարժ և անշրջելի Կոսմոսն է, քրիստոնեական Տիեզերքը, ուր բոլոր երկնային մարմինները ունեն իրենց անխախտ ուղեծիրները, իրենց տեղն ու նշանակությունը: Աստվածային Կամքից բացի՝ ուրիշ ոչ մի ուժ չի կարող մի նոր «մեխ խփել» Տիեզերքի վերջնական կառուցվածքի մեջ: Դանտեի «Աստվածային կատակերգության» մեջ Տիեզերքը տրված է պատրաստի, կատարյալ և ավարտուն: Անկատարը, անավարտը մարդն է, որն անցնում է Տիեզերքով՝ հասնելու այդ կատարելությանը՝ Դրախտի իններորդ ոլորտը, որտեղից բացվում է Էմպիրեան: Հոգեպես մեռածը երկնային ուժերի (կոնկրետ՝ Սիրո) ներգործությամբ հարություն է առնում նոր կյանքի համար («Աստվածային կատակերգություն» պոեմին նախորդում է Դանտեի «Նոր կյանք» ժողովածուն, որը թեև դեռ չի շոշափում հարության խորհուրդը, իսկ եթե շոշափում է, ապա միայն հոգեբանական առումով, բայց նախանշում է նրա մոտեցումը):

«Աստվածային կատակերգություն» պոեմում բացակայում է ողբերգականը (տրագիզմը) որպես կատեգորիա. Հարության մոտիվը ի չիք է դարձնում ողբերգականի հնարավորությունը: Անգամ «Դժոխքում», ուր զգացվում է որոշակի կարեկցանք՝ տառապյալների հանդեպ (օրինակ՝ Ֆրանչեսկայի և Պաուլոյի էպիգոդը) (Դանտե, 1983: 25-30), բացակայում է ողբերգականը, որը, Հարության գերխնդրից բացի, ընկալվում է իբրև կոմիկական ռիթմին և *հոգևոր պլանին* հակասող անհամակարգային-քառասային կամքի արտահայտություն:

1. Պոեմում ակտիվ կողմը Աստվածային Տիեզերքն է, Աստվածային Կամքը և օրենքները, որոնք ներգործում են իրադրությունների վրա. Դժոխքը ներկայացվում է որպես Աստվածային Արդարության հետևանք, ոճիր և պատիժ, որոնց միջև ոչ մի ճեղքվածք չի կարող լինել, Աստվածային Կամքը չի կարող ողբերգական լինել, իսկ տառապյալների կամքը մեռած է (բացառություն է կազմում Ֆարինաստայի կերպարը, («Կարծես ուներ դժոխքի հանդեպ քամահրանք...»)) (Դանտե, 1983: 48-53):

2. Ինքը՝ Դանտեն, որ անցնում է դժոխքի և երկնքի ուղիներով, ձևավորված չէ իբրև կոնկրետ անհատ. նա ինքը իր կամքով չի ընտրել իր ուղին, նա

չի կատարել *ազատ* ընտրություն. նա իր վրա կրում է *վեր-անհատական* ուժերի ներգործությունը, որոնք նրան բարձրացնում են մինչև երկնային ամենաբարձր ոլորտները. դա նրան տրվում է իբրև շնորհ, հետևաբար՝ ողբերգականը չի կարող լինել նրա գիտակցության կամ նրա սեփական ընտրության արդյունք:

3. Դանտեի Կոսմոսն ավարտուն է, որևէ փոփոխություն, որևէ զարգացում կամ շեղում չի կարող հայտնվել նրա մեջ, քանի որ այն մտածված է և կառուցված Աստվածային Կամքի համաձայն՝ որպես նրան համարժեք արարչագործական հատակագիծ: Անշարժ և ավարտուն տիեզերքը համընկնում է Հարության Կոսմոսին, որի նկատմամբ Գողգոթայի ճանապարհը կապված է դեռևս անավարտ և, ըստ էության, այդ ճանապարհի վրա գտնվող մարդու տիեզերքի հետ:

Դանտեի Ապոլլոնյան արվեստը (Ֆր. Նիցշեի տերմինաբանությամբ) երեք հարյուր տարի հետո արևմտյան գրականության մեջ իր տեղը զիջում է Շեքսպիրի Դիոնիսյան արվեստին, ուր մարդու ֆենոմենը հասնում է իր բարձրագույն մակարդակին և բացահայտվում ողբերգության մեջ որպես ճակատագրական անխուսափելի ընտրության հետևանք: Դանտեի դեռևս ներքուստ չտարբերակված մարդը (Պլատոնյան մարդու «ստվերը») հայտնվում է Ֆր. Վիյոնի պոեզիայում՝ որպես ինդիվիդուում, աշխարհի, մահվան և հասարակության առջև նետված անհատ, այնուհետև նա հայտնվում է Ֆ. Ռաբլեի ստեղծագործության մեջ որպես գրոտեսկ՝ կոմիզմի քողի տակ փնտրելով իր սեփական մարդկային ուղին («Գարգանտյուա և Պանտագրյուել» վեպը), ապա՝ Մերվանտեսի «երկակի տեսողությամբ» ստեղծված տրագիկոմեդիա, ուր տրագիզմը բացահայտվում է կոմիզմի միջոցով՝ նույն կերպարի մեջ (Ալոնսո Կիխանո - Դոն Կիխոտ), իսկ Շեքսպիրի ստեղծագործության մեջ այն հանդես է գալիս իր ամբողջական նկարագրով, որը Վերածնության մարդակենտրոն մշակութաբանական պարադիգմայի զարգացման վերջին օղակն է, նրա ներքին զարգացման ավարտը: Դանտեի պլատոնյան մարդու «ստվերը» Շեքսպիրի ողբերգության մեջ դառնում է երկրում մարմնավորված, կոնկրետ «դեմք ու ճակատագիր» ունեցող «միասնական մարդ», որը չունի որևէ սահմանափակում, այսինքն՝ մարդու ներքին մետաֆիզիկական կառուցվածքի որևէ բաղադրամաս (ոգի - մարմին - հոգի), չի իշխում մյուսների վրա (համլետյան ֆենոմեն, որի մեջ անհնար է մատնացույց անել այդ բաղադրամասերից որևէ մեկը որպես մյուսների նկատմամբ ինչ-որ գերաճ, ագրեսիա կամ կազմախախտում):

(Շեքսպիրի դիոնիսյան արվեստը հակադիր է Դանտեի ապոլլոնյան արվեստին (դրանք հակադրված են միմյանց որպես ավելի մեծ համակարգի, այսպես ասած, Ոգու իդեալական մոդելի միավորներ կամ «իդեա-

ոճեր», որոնք, միասնական լինելով իրենց բարձրագույն դրսևորման մեջ, կառուցվում են երկու հիմքերի վրա (նույն միատերիալ ակտի երկու աստիճանները. Միջնադարը՝ Հարության, Վերածնունդը՝ Խաչելության)):

Միջնադարյան մշակույթն ինքը (որի կրողն էր Դանտեն) դրամատիկական չէ, այլ էպիկական, քանի որ մարդն ինքը՝ որպես Անհատ (լատ.՝ ինդիվիդուում), դեռևս ձևավորված չէ, նա մտնում է մի մեծ կառուցվածքի՝ «մետաֆիզիկական գիտակցության» մեջ, ուր իշխում է վեր-անհատական գիտակցությունը, իսկ մարդկային «ես»-ը հանդես է գալիս որպես այդ վեր-անհատական գիտակցության *էմանացիա*, որպես էպիկական մշակույթի կրող, ուր «խլացված» է նրա անհատական ձայնը: Այդ «ձայնը» առաջնային է Վերածնության մշակույթում, այդ պատճառով այդ մշակույթն ամբողջովին կառուցված է դինամիզմի վրա, որը նրա հիմքն է, այսպես ասած, նրա «կատեգորիկ իմպերատիվը»՝ հակադրված միջնադարյան «ստատիզմին»: Քրիստոնեության հատկապես եվրոպական մոդելը (նախ և առաջ կաթոլիցիզմը) *դրամատիկ* բնույթ ունի, այդ պատճառով եվրոպական գրական ժանրերից առաջատարը դրաման է, որը ամբողջովին համապատասխանում է այդ մոդելի ներքին պահանջին՝ դրամատիզմին: Բոլոր ժանրերն էլ ունեն դրամատիկ բնույթ, բայց դրամայի արտահայտման օբյեկտը հենց ինքը՝ դրամատիզմն է՝ «ես»-ի և «ոչ-ես»-ի (հասարակության, պետության, անհատից օտարացած արտաքին աշխարհի) անհամաչափությունը, երբ նրանց ներքին պարամետրերը չեն համընկնում մեկը մյուսին, ավելին՝ օտարացած են միմյանց: Որքան զարգացած է «ես»-ը, այնքան մեծ է պառակտումը նրանց միջև, այնքան մեծ է դրամատիզմը: «Ես»-ի սահմանները սահմանված չեն, ոչ ոք չի կարող ասել՝ որտեղ են ավարտվում իր սահմանները. նա կանգնած է ճակատագրական անսահմանության առջև՝ որոշելու իր տեղը այդ անսահմանության մեջ, իր դիրքը՝ աշխարհի, իրերի, մարդկանց նկատմամբ: Կոպեռնիկոսյան տիեզերքը ստիպում է նրան որոշել իր տեսանկյունը այդ տիեզերքի հանդեպ. նրա տեսանկյունը կոպեռնիկոսյան անվերջության մեջ իր սահմանները վերագտնելու և վերաստեղծելու հնարավորությունն է: Այս տեսակետից նրա գոյության փաստը կախված է նրա ստեղծագործական ունակությունից. չկա որևէ ավարտուն կառույց. այն միշտ գտնվում է կառուցման անվերջ պրոցեսում: Ապրել նշանակում է ստեղծել, ստեղծել նշանակում է մասնակից լինել Արարչագործությանը: Աստված մարդուն չի «նվիրում» պատրաստի Աշխարհ, նա մարդուն շնորհում է այդ Աշխարհը վերակառուցելու հնարավորություն: «Ժամանակն իր շավղից դուրս է սայթաքել, օ՛ր, բախտ իմ դժխեմ, ինչո՞ւ ծնվեցի, որ հենց ես ուղղեմ», – բացականչում է Շեքսպիրի հերոսը՝ Համլետը: Այս խոսքը անհնար կլիներ Դանտեի հերոսների համար: Երկնային ուղիներով անցնող

Դանտեն չէր կարող այդ հարցը նետել Տիեզերքին. այնտեղ ամեն ինչ ավարտված է, կատարված, ձևավորված: Ինչպես արդեն նշել ենք, այդ Տիեզերքը նա ստանում է *պատրաստի*, նա որևէ բան «ուղղելու» ձգտում չունի, նա ձգտում է միայն ուղղելու իր ներքին *բարոյա-հոգևոր* աշխարհը: Պտղոմեոսյան ավարտուն կոսմոգոնիան մարդուց պահանջում է սոսկ կրոնաբարոյական համապատասխանություն այդ ավարտուն Տիեզերքին. ո՛չ թե ստեղծագործական, այլ ներքին ներդաշնակություն՝ տիեզերական օրենքների և Աստվածային մտահղացման հետ, որի ներկայությունը մարդկային կյանքի մեջ նրա հոգևոր-բարոյական պատասխանատվության փաստն է:

Դանտեի «անշարժ երկրի» և նրա շուրջը պտտվող երկնային մարմինների տիեզերքին հակադրված է Շեքսպիրի անվերջ ստեղծվող, անավարտ, անկատար տիեզերքը. նրա ողբերգություններում Արարչագործությունը դեռ չի փակվել, այն անվերջ շարունակվում է: Պատրաստի և ավարտուն ոչինչ չկա Համլետի, արքա Լիրի և Օթելլոյի շուրջը: Շեքսպիրի Տիեզերքը կառուցվում է *ներսից*, ներքին աշխարհից. Դանտեի Տիեզերքը, կարելի է ասել՝ կառուցված է դրսից, մարդուց դուրս գտնվող «մենտալ աշխարհից»: Այս երկու սկզբունքները ենթադրում են երկու հակադիր օպոզիցիաներ՝ մեկ ամբողջական համընդհանուր ստրուկտուրայի մեջ: Ըստ էության, նորից հիշատակելով Նիցշեին՝ պետք է նշել Դանտեի՝ *ապոլլոնյան* և Շեքսպիրի՝ *դիոնիսյան* բնույթը (ապոլլոնյան՝ երբ գործողությունները դիտվում են արտաքին աշխարհի, այսպես ասած՝ ցերեկային գիտակցության լույսի տակ, և դիոնիսյան՝ երբ այդ ամենը դիտված է ներքին աշխարհում, գիշերային գիտակցության տեսանկյունից): Դա կապված է ոչ միայն այդ երկու հանճարների անձնական բնութագրերի, այլ նաև այն մշակութային համակարգերի հետ, ուր նրանք գործում են. տվյալ դեպքում՝ Միջնադարի, որի բարձրակետը Դանտեն է, և Վերածնունդի, որի բարձրակետը Շեքսպիրն է: Այսպես, Միջնադարն ինքը ամենաընդհանուր բնութագրի մեջ ունի ապոլլոնյան, իսկ Վերածնունդը՝ դիոնիսյան ուղղվածություն (իհարկե, իր կոնկրետ մարմնավորումների մեջ այս բնութագիրը կարող է խիստ հարաբերական լինել՝ ստեղծագործողին տալով ներքին ազատություն՝ ընտրելու իր անհատական ուղին՝ ելնելով իր ներքին հոգևոր-ինտելեկտուալ ստրուկտուրաներից)¹: Դանտեն և Շեքսպիրը իրենց մշակութային դարաշրջանների և՛ հետևանքն են, և՛ ստեղծող-եզրափակողները. Դանտեն ավարտում է Միջնադարը՝ *Քրիստոս-Աստծու* բացարձակ կերպար-գաղափարով («Դա-

¹ Մի ուրիշ գիտական-փիլիսոփայական մակարդակում այս երկու Կոսմոսները թերևս կարելի է կոչել՝ առաջինը՝ Նյուտոնյան, երկրորդը՝ Էյնշտեյնյան, ընդ որում՝ առաջինը (այսպես կոչված՝ դասականը) ձգտում է միասնականության, երկրորդը (այսպես կոչված՝ քվանտայինը) ձգտում է բազմազանության:

խտում» այն կոչվում է տեսիլք. «այստեղ ահա վեհ տեսիլքս դադարեց...»), իսկ Շեքսպիրը՝ Վերածնության գրականության մեջ *Քրիստոս-Մարդու* է-վոյյուցիայի բարձրակետով՝ մարդու ամբողջական կերպարի մարմնավորումով, որից հետո եվրոպական գրականության և ընդհանուր մշակութային համակարգի մեջ այն հետզհետե կորցնում է իր ամբողջական նկարագիրը՝ հանդես գալով իր էության առանձին կողմերի այս կամ այն ձևախախտումներով (կլասիցիզմ, լուսավորչականություն, ռոմանտիզմ, մոդեռնիզմ), մինչև նրա կերպարային անհետացումը XX դարի գրականության և արվեստի մեջ (արվեստի ապա-մարդկայնացումը, ինչպես գրում է իսպանացի փիլիսոփա-մշակութաբան Օրտեգա-Ի-Գասեթը):

Դանտեի Հարության միստերիալ-պոեմը Շեքսպիրի ողբերգությունների մեջ (այստեղ նախ և առաջ պետք է նկատի ունենալ «Համլետը») վերածվում է Խաչելության միստերիայի: Միջնադարը առնչվում է Հարության հետ, Վերածնունդը՝ Խաչելության. պատճառը, թերևս, այն է, որ նա գործունի մարդու *ամբողջական* էության հետ, երբ մարմնավորվելով կոնկրետ մարդկային անհատի մեջ՝ նա հայտնվում է սոցիալական աշխարհի թշնամական ուժերի հանդեպ, որոնք սպառնում են կործանել նրան: Ավետարանական Գողգոթան և Համլետի միստերիան տարբեր մակարդակներում (աստվածային և մարդկային) կարող են կազմել զուգահեռներ: Առաջինում խաչվում է *Աստված*, երկրորդում՝ *Մարդը*, որի ողբերգության լապտերը լուսավորում է մարդկանց ներքին խավարը (*գրականության* պլանում, ուր մարդու մասին գրվում է ոչ թե Սուրբ Գիրք, ինչպես Ավետարանը, որն *Աստծու* մասին է, այլ գրական ստեղծագործություն, որ *Մարդու* մասին է): Շեքսպիրի ստեղծագործությունը ընդհուպ մոտենում է Ավետարանին, ուր Աստված խաչվում է, որպեսզի ներթափանցի մարդու մեջ (մարդու մեջ մարմնավորվելու ուրիշ ձև պարզապես չկա): Շեքսպիրյան ողբերգության մեջ մարդն ապրում է նույն *Գողգոթան՝ ներթափանցելու Աստծու մեջ*: Սա ոչ թե *Հարության* միստերիա է, ինչպես Դանտեի դեպքում, այլ *Խաչելության*, շարժում ոչ թե *վերնից ներքև*, այլ *ներքնից վերև*, ներթափանցում մի ավելի բարձր աշխարհ: Համլետյան Գողգոթան Ավետարանական Գողգոթայի վերամարմնավորումն է մարդկային պլանում՝ մարդու խաչելությունը, որը նրան պետք է հնարավորություն տաք վերածնվելու նոր կյանքի համար: Համլետյան ողբերգություն-միստերիան անցումն է սահմանը մի աշխարհի, որի մասին որևէ բան ասել հնարավոր չէ: Սա նկատի ունեւ Համլետը, երբ ասում էր՝ «մնացածը՝ լռություն»: Համլետը լռում է, որովհետև այն, ինչը նա *ապրում է*, հնարավոր չէ ասել, դա այն հոգևոր աշխարհի արտալեզվական (մետա-լեզու) պատկերն է, որը չունի բառային ձևավորում: Այդ ողբերգությունը մեծ «իմպուլս» է հաղորդում եվրոպական մտքին՝

բացելով մարդու գիտակցության հայացքը, նրա *մենտալ* օրգանը: Դրա մեջ պետք է փնտրել Շեքսպիրի աննախադեպ նշանակությունը XVII դարի և հետագա դարերի հոգևոր զարգացման համար, որի ճանապարհին մեծագույն *միստերիան* համլետյան ողբերգությունն է, որը կատարվում է ոչ կրոնական, այլ գրական-գեղարվեստական մակարդակում (Վերածնությունը՝ *գեղարվեստական, Միջնադարը՝ կրոնական*): Հետևաբար Շեքսպիրի ստեղծագործական համակարգը պետք է ընդունել որպես *թատրոն-միստերիա*, որն իր ներքին բնույթով համընկնում է ավետարանական հոգևոր-միստերիային (ամենամեծ միստերիան, որ կատարվել է մարդկության պատմության մեջ), այն տարբերությամբ, որ վերջինիս համեմատ այն կատարվում է հակառակ կողմից (աստվածայինը փոխարինվում է մարդկայինով):

Շեքսպիրի աշխարհը գտնվում է *լինելության* մեջ (Գողգոթայի ճանապարհը). *Ճանապարհի* մարդը խաչվում է, որպեսզի Հարություն առնի: Համլետի «մնացյալը՝ լռություն» արտահայտությունը, բոլոր հնարավոր մեկնություններից բացի, ակնարկում է *Հարություն*, որի մասին որևէ բան ասել նա չի կարող (պարզապես դա անհնար է): Շեքսպիրյան *ինֆորմացիոն կենտրոնը* Գողգոթայի ճանապարհի ողբերգությունն է:

«Աստվածային կատակերգության» մեջ մարդը, անցնելով Տիեզերքի հիերարխիայի աստիճաններով, մոտենում է բարձրագույն աստիճանին՝ Սեր-Լոգոսին (Էմպիրիեայի ընկալմանը). ըստ էության Տիեզերքն *ինքն* է բացահայտում մարդուն, Շեքսպիրյան մարդը *ինքն* է բացահայտում Տիեզերքը. որոնման մշտական ընթացք՝ մարդուն «մեղքից» ազատելու ճիգ, ավարտվում է պարտությամբ (պարտություն, որ նրան մոտեցնում է նպատակին):

Հետևելով արևմտյան գրականության զարգացման գծին (XIV–XX դդ.)՝ կարելի է տարբերել նրա պարադիգմատիկ երկու ուղղությունները (կամ՝ ստրուկտուրաները)՝ կապված Գողգոթայի *միստերիալ ակտի* երկու աստիճանների հետ՝ *Խաչելություն* և *Հարություն* (խաչելության *դրաման* և հարության *Էպիֆանիան*): XIX դարի համաշխարհային գրականության երկու մեծ հեղինակների ստեղծագործական աշխարհները (Ֆ.Մ. Դոստոևսկու և Լ. Ն. Տոլստոյի) կապված են Գողգոթայի միստերիայի ներքին պարադիգմատիկ երկվության հետ. առաջին՝ *ճանապարհի ողբերգությունը* (Շեքսպիրյան *անավարտ* տիեզերքի ոլորտը) և Հարության Կոսմոսը (Դանտեի *ավարտուն* Տիեզերքի մետաֆիզիկան): Ֆ.Մ. Դոստոևսկու ռուկոլնիկովյան ճակատագիրը (որի մեկ այլ արտահայտությունն է «Կարամազով եղբայրներ» վեպում Հայր Զոսիմայի կողմից դեպի աշխարհ ուղարկվող Ալյոշայի հոգևոր զարգացման ուղին և Լ. Ն. Տոլստոյի նեխյուդովյան «փրկության

ձգտումը», ինչպես նաև Աննա Կարենինայի ինքնասպանությունը, որը մի «քայլ» է՝ ուղղված անշարժ և ավարտուն «Դանտեական Կոսմոսին» (երկու հակադիր սկզբունքներ, որոնք միանում և լրացնում են մեկը մյուսին Գողգոթայի միաստերիայի «մարդկային» մակարդակի վրա)¹:

Գրականության ցանկ

1. **Դանտե Ա.**, Աստվածային կատակերգություն, Ե., Երևանի համալս. հրատ., 1983, 600 էջ:
2. **Էդոյան Հ.**, «Շարժում դեպի հավակշռություն», Ե., Սարգիս Խաչենց Փրինթ ինֆո, 2009, 500 էջ:
3. **Կասիրեր Է.**, «Էսսե մարդու մասին», Ե., Սարգիս Խաչենց Փրինթ ինֆո, 2008, 384 էջ:
4. Նոր կտակարան և սաղմոսներ, Է., Հայաստանի աստվածաշնչային ընկերություն, 2015, 683 էջ:
5. **Д. Алигъери**, Малые произведения, М., изд. «Наука», 1968, 136 с.

References

1. **Dante A.**, Astvatsayin katakergutyun [The Divine Comedy], Ye., YSU pub., 1983, 600 ej (In Armenian).
2. **Edoyan H.**, Sharzhum depi havasarakshrutyun [Movement Towards Equilibrium], Ye., Sargis Khachenc Print Info, 2009, 500 ej (In Armenian).

¹ Ֆ.Մ. Դոստոևսկու «պոլիֆոնիան», ինչպես ցույց է տվել Մ.Մ. Բախտինը, կառուցված է վիպական *երկխոսական* (դիալեկտիկ) սկզբունքների վրա, որը միշտ ենթադրում է մի այլ սուբյեկտի գոյություն. կերպարը նույնիսկ իր ներքին մարդու ոլորտում գտնվում է մի այլ կերպարի ներքին հարաբերությունների մեջ, նրա վրա ընկած է մի այլ սուբյեկտի հայացք, որը նրա յուրաքանչյուր խոսք վերածում է երկխոսության: Ըստ էության, դա ցույց է տալիս, որ նա գտնվում է հոգևոր և կենսական *լինելության* ներքին իրավիճակում, որի բնորոշ գիծն է *անավարտվածությունը*, աշխարհի այն «սխալը», որը պետք է ուղղվի (Համլետյան կոնցեպցիան). գաղափարը (իդեան) ինքնըստինքյան *կեցություն* է՝ հիմնված երկու կամ ավելի «գիտակցությունների» միացության վրա, նրա «ինտերինդիվիդուալ» և «ինտերսուբյեկտային» բնույթը մատնանշում է անավարտ աշխարհի «*տոպոնիման*», որի հետ ճակատագրական ինչ-որ սահմանում նույնանում է նրա գիտակցության *ստրուկտուրան* (անհատի ներքին *անավարտությունն* ինքը ներքուստ ձգտում է *ավարտուն* աշխարհի եզրագծին, նրա մեջ գտնելով իր *ազատության* համարժեք հիմքերը: Աշխարհի անավարտության կոնցեպցիան («աշխարհի ճշմարտությունը նույն ինքը անհատի ճշմարտությունն է», իսկ աշխարհի անավարտությունը Լ. Ն. Տոլստոյի ստեղծագործական համակարգում (նրա ստեղծագործական ամբողջական ինֆորմացիայի հիմքում) փոխարինվում է անհատի բարոյական ներքին աշխարհի *անավարտության* կոնցեպցիայով. Կոսմոսն *ավարտուն* է, այն փոխելն անհնար է և անիմաստ, Մարդու *բարոյական* աշխարհն *անավարտ* է և պահանջ ունի արմատական փոփոխման, ինչպես Դանտեի անշարժ և ավարտուն Կոսմոսում մարդու բարձրացումը դեպի երկնային բարձրագույն ոլորտը՝ *էմպիրեան* (ակնհայտ է Դանտեի և Տոլստոյի *հոգևոր-քրիստոնեական* կոնցեպցիաների ներքին առնչությունները), մինչդեռ Ֆ.Մ. Դոստոևսկու *անավարտ* տիեզերքի կոնցեպցիան մոտ է Շեքսպիրին):

3. **Cassirer E.**, Esse mardu masin [An Essay on Man], Ye., Sargis Khachenc Print Info, 2008, 384 ej (In Armenian).
4. Nor Ktakaran yev Saghmosner [New Testament and Psalms], Hayastani Astvatsashnchayin ynkerutyun, Echmiadzin, 2015, 683 ej (In Armenian).
5. **Dante A.**, Malye proizvedeniya [Minor Works], M., 1968, 136 p. (In Russian).

Հենրիկ Էդոյան – բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, ՀՀ մշակույթի վաստակավոր գործիչ, բանաստեղծ, Հայաստանի գրողների միության անդամ: Նրա բանաստեղծությունները թարգմանվել են անգլերեն, ֆրանսերեն, ռուսերեն, իտալերեն, գերմաներեն և այլ լեզուներով: «Գրական հանդես», «Համատեքստ» ամսագրերի խմբագրական խորհրդի անդամ: Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը՝ համաշխարհային գրականություն, համեմատական գրականագիտություն, պոեզիայի տեսություն: Հեղինակ է բազմաթիվ գրական և մշակութային հոդվածների և ուսումնասիրությունների, 3 մենագրության («Եղիշե Չարենցի պոետիկան», 1986 թ., 2010 թ., որը լույս է տեսել անգլերենով Թեհրանում 2014 թվականին «Արևմտյան գրականության կրոնական և փիլիսոփայական հիմքերը» վերնագրով, իսկ 2022 թվականին թարգմանվել է չինարեն: Կազմել, խմբագրել և մեկնաբանել է «Հին Արևելքի պոեզիան» ժողովածուն, որն ընդգրկում է Հին Եգիպտոսի, Պաղեստինի, Հնդկաստանի, Իրանի, Չինաստանի, Ճապոնիայի բանաստեղծների թարգմանված ստեղծագործությունները, ինչպես նաև հին եգիպտական «Մեռյալների գիրքը» (անգլերենից, 2009 թ.):

ORCID ID: 0009-0009-7946-1590
henrikedoyan@list.ru

Генрик Эдоян – доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель культуры РА, поэт, член Союза Писателей Армении. Его стихи переведены на английский, французский, русский, итальянский, немецкий и другие языки. Член редколлегии журналов «Литературоведческого журнала», «Контекст». Сфера научных интересов – мировая литература, сравнительное литературоведение, теория стиха. Автор многих литературоведческих и культурологических статей и исследований, 3 монографий («Поэтика Егише Чаренца», 1986 (часть книги в 2003 опубли. в США на англ. яз.); «Двойное видение поэзии», 2000; «Движение к равновесию», 2010, которая в 2014 опубли. на англ. яз. в Тегеране под заглавием «Религиозно-философские основы западной литературы, а в 2022 была переведена на китайский язык). Составил, отредактировал и прокомментировал сборник “Поэзия Древнего Востока”, в который вошли переведенные им произведения поэтов Древнего Египта, Палестины, Индии, Ирана, Китая, Японии, а также древнеегипетскую «Книгу мертвых» (с англ. яз., 2009 г.).

ORCID ID: 0009-0009-7946-1590
henrikedoyan@list.ru

Henrik Edoyan – Doctor of Philology, Professor, Honored Person of Culture of the Republic of Armenia, poet, member of the Writers' Union of Armenia. His poems have been translated into English, French, Russian, Italian, German and other languages.

Member of the editorial board of the journals “Literary Studies Journal”, “Context”. His scientific interests include world literature, comparative literature, theory of poetry. Author of many literary and cultural articles and studies, 3 monographs (“Poetics of Yeghishe Charents”, 1986 (part of the book was published in the USA in English in 2003); “Double Vision of Poetry”, 2000; “Movement Towards Equilibrium”, 2010, which was published in English in Tehran in 2014 under the title “Religious and Philosophical Foundations of Western Literature”, and in 2022 was translated into Chinese). He compiled, edited and commented on the collection “Poetry of the Ancient East”, which included works by poets of Ancient Egypt, Palestine, India, Iran, China, Japan, as well as the ancient Egyptian “Book of the Dead” (from English, 2009).

ORCID ID: 0009-0009-7946-1590

henrikedoyan@list.ru